

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 102 (2485)

Среда, 22 декабря 1948 г.

Цена 40 коп.

О некоторых причинах отставания советской драматургии

Выступление генерального секретаря Союза советских писателей СССР А. Фадеева

на пленуме правления ССП СССР

Наша советская драматургия такое же новое слово в художественном развитии человечества, как и все наше советское искусство. И как и все новое, она имеет противников, которые не хотят движения вперед. В плане литературном у нашей драматургии совершенно тот же противник, что и у всего советского искусства. Наша драматургия стоит на позициях политического воспитания людей. Мы признаем партийную драматургию, а противники стоят на позициях аполитичного искусства, «искусства для искусства», на разномыслии, на эстетствующем формализме. И самым главным доводом противника искусства было то, что якобы все наше советское искусство художественно слабо.

Как это ни странно, в старое время с этой стороны подвергались атаке на протяжении всей своей жизни Горький, один из титанов русской литературы, стоявший в ряду таких имен, как Пушкин, Толстой, Чехов, стоявший у истоков нашей драматургии.

Так же была принята в свое время нашим идейным противником «Любовь Яровая» Тренева, но она была поддержана советским зрителем и партийным мнением, и время показало, что эта вещь чрезвычайно талантлива. Н. Погодин, вспоминая, как он сам входил в драматургию, говорил, что формалистская критика выступала против него. Он приводил пример, как трудно складывался в этом смысле драматургический путь В. Ромашова. Каждое новое явление советской драматургии наш идейный противник встречал в штыки, но партия поддерживала новое, и советская драматургия неизменно побеждала.

Когда явные эстетствующие критики выступают с этой трибуны, они показывают свой фальс, этакое «барокко», все в завитках, и, ничего не сказавши... — красиво.

Но есть два утверждения — эстетствующее театральное общество под крылом Комитета по делам искусств в Центральном доме литераторов под крылом Союза писателей. Там происходят непрерывные совещания и заседания драматургов и театральные деятели, все стенографируется, так сказать, для истории, и там мы можем видеть пананку этого «барокко». По этой пананке можно судить, что люди на самом деле думают.

Когда мы обращаемся к стенограммам этих совещаний и заседаниях, то бросается в глаза, что почти любое новое явление современной драматургии подвергается прежде всего атаке под углом как бы эстетической критики, критики художественных недостатков. Но стоит внимательно присмотреться к этой критике, как станет ясным, что ее огонь направлен не против действительно великих и лучших явлений в области драматургии, а против переходных и лучших. Таким образом, под видом критики художественных недостатков напроветривается то новое в жизни, что несет с собой переходная драматургия.

Недели две тому назад здесь, под крылом Союза советских писателей, происходило совещание драматургов и театральные деятели, и тут тов. Малюгина показала образцы того, как все это производится. Вещь огонь критики был направлен на хорошие пьесы истекшего года — «Великая сила», «Хлеб наш насущный», «В одном городе» — на пьесы, получившие Сталинские премии. Разумеется, в этих пьесах есть — у каждой свои — художественные недостатки. Но их достоинства неоспоримо выше их художественных недостатков. И почему же, собственно говоря, весь основной удар направлялся именно на лучшие пьесы?

Возьмите высказывания тов. Холодова на совещании в ВТО (Всероссийское театральное общество) 3 октября 1947 года. Вот какие заявления рассказывает там история: «Совсем недавно встретилась в пьесе Москва — Вальмовское галдла. Уверенный на чей-то челомид, она раскрывала далекое пьесное плато, обвала всех сверкающих глазами и бойкой скоростной, в кою не обращаясь, завела: «Воту поадавать, кому судьбу предсказывать? Демьево берем, нагода не врем...» Она находит лейтенанта. Ее профессиональное внимание, как говорится тов. Холодов, «привлекали боевые ордына, меланж за оборону и звание городов, красивые и золотистые нашивки за ранения».

«Нет, галдла не галдла, — говорят тов. Холодов, — она работала наверняка, она уверенно раскрывала типичную бюрократию молодого человека, прошедшего дорожку войны. Ее предсказания были оптимистичны, как сама жизнь: все кончилось хорошо, это она усвоила твердо. Единственный домик, который она себе позволяла, относился к червонной даме и тифлоному королю».

«Разве не так делаются порой ные пьесы? — спрашивает тов. Холодов. — Разве не довольствуются, подобно этой галдла, некоторые наши драматурги, а вехи на них некоторые театры и некоторые наши критики приближенным жилищным правописанием («так бызвет») или общей оптимистической тенденцией («все кончилось хорошо») в несамостоятельных выражениях на тему «он — она — он — она — она — она?»

Хорошо, предположим, есть такие галдла в драматургии. Но почему же тов. Холодов вспоминал о галдла не в связи с пьесами, а в связи с пьесами, искажающими и ополчающими образ советского человека, а прежде всего в связи с пьесами «В одном городе» и «Хлеб наш насущный»?

Такое же рола деятельностью занимается критик тов. Боршаговский. Мы еще не забыли, как он пытался опровергнуть талантливую пьесу Корнейчука «В степях Украины». На том совещании в ВТО, где выступал тов. Холодов, тов. Боршаговский также обрушился на пьесы «Секретарь райкома» Сухова и «Хлеб наш насущный» Вурты. На первый взгляд и верно, — имеются же в этих пьесах художественные недостатки. Но почему среди обилия этих низкого идейно-художественного уровня нужно было взять под обстрел именно эти переходные пьесы?

А на том совещании, которое состоялось две недели тому назад в Центральном доме литераторов, тов. Боршаговский, также уличая в пьесах, извращающих советскую действительность и советских людей, атаковал пьесу Софронова «Московский характер» и Малый театр, поставивший эту пьесу.

Каков же политический смысл всей этой, с позволения сказать, критики? Можно ли ее рассматривать, как стремление по-хозяйски сплести и объединить передовую советскую драматургию, что, разумеется, предполагает в чистом прочтении и критику ее недостатков? Нет, потому что первым актом критики должно быть определение того, что такое новое, что внес писатель своим произведением, и нападение на идейных противников, которые не любят нового и стремятся свалить напролет советскую драматургию. А уже после того можно и нужно заняться рассмотрением ее недостатков.

Вспомним, в примере, как спланивала и возглавляла литературу нового реалистического направления, которое называлось тогда «натуральной школой». В. Г. Белинский — великий организатор могучей реалистической литературы XIX века в России. Считал ли он всех представителей этого реалистического направления гениями или талантами? Нет. Он писал:

«Мы отнюдь не хотим этим сказать, что бы все новые писатели, которых... причисляют к натуральной школе, были все гении или необыкновенные таланты; мы делаем от подобного детского обобщения. За исключением Гоголя, который создал в России новое искусство, новую литературу и которого гениальность давно уже признали не нами одними и даже не в одной России только, мы видим в натуральной школе довольно талантов, от весьма замечательных до весьма обыкновенных. Но не в талантах, не в их чистоте видим мы собственно прогресс литературы, а в их направлении, их манере писать. Таланты были всегда, но прежде они унаследовали природу, идеализировали действительность, то-есть изображали несуществующее, рассказывали о небытии, а теперь они воспроизводят жизнь и действительность в их истине. От этого литература получила важное значение в глазах общества».

Это из статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», статьи, в которой он атаковал Достоевского, почувствовав реакционный смысл его «Двойников», и защитил Григорьевича, талант которого был ниже таланта Достоевского, но который был верно картины жизни. Белинский критиковал Григорьевича, но, во-первых, после того, как он разбил Достоевского за его реакционность, а во-вторых, он критиковал Григорьевича по-хозяйски:

«О Г. Григорьевиче мы теперь же скажем, что у него нет ни малейшего таланта к повести, но есть замечательный талант для... очерков общественного быта... В недостатках повести приваждает... тупитые, изысканные и вычурные местами описания природы. Но что касается собственно до очерков крестьянского быта, — это блестящая сторона произведения Г. Григорьевича. Он обнаружил тут много наблюдательности и знания дела и умел выказать то и другое в образах простых, истинных, верных, с замечательным талантом. Его «Деревня» — одно из лучших беллетристических произведений прошлого года».

В двух других своих статьях «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский блестяще разоблачил противников реалистического направления русской литературы и в их числе сторонников так называемого «чистого искусства». Белинский доказал, что такого искусства никогда и нигде не бывало. Мало того: Белинский доказал, что «школы, непризнанные натуральной, не в состоянии представить ни одного сколько-нибудь замечательного произведения, которое доказало бы делом, что можно писать хорошо, руководствуясь правилами, противоположными тем, которых держится натуральная школа. Все попытки их в этом роде послужили к торжеству натурализма... Видя это, некоторые из противников натуральной школы пытались противопоставить ей же писателей. Так, одна газета думала Г. Буткова уничтожить авторитет самого Гоголя».

И, как известно, Белинский защитил теперь никому не известного писателя Буткова от сторонников чистого искусства за то, что он правильно отобразил действительные стороны жизни.

Белинский предвещал великое будущее «натуральной школы» и вскрывал ее недостатки тем смелее, чем решительнее он обстреливал ее от всех ее идейных противников.

Он писал:

«... в лице писателей натуральной школы русская литература пошла по пути истинному и настоящему, обратилась к самым бытовым источникам вдохновения и идеалов и через это сделала и современную и русскую. С этого пути она, кажется, уже не сойдет, потому что это прямой путь к самобытности, к освобождению от всяких чуждых и посторонних влияний. Этим мы отнюдь не хотим сказать, что она всегда останется в том состоянии, как теперь; нет, она будет идти вперед, изменяться, но только никогда уже не оставит быть верным действительности и натуре. Мы низкоколо не обещаем ей успеха и вовсе не хотим превеличать ее».

Белинский жил и работал тогда, когда в числе его идейных противников были такие крупные писатели, как Достоевский. В то же время западная литература еще давала реалистические произведения большой художественной ценности. Но Белинский умел найти слова для определения нового и особенного, что нес с собой великий русский реализм, обилие вокруг своих идей и малое и большое.

Наша драматургия создается в условиях, когда ничего, решительно ничего художественно ценного не может создать и не создает буржуазное искусство, когда действительно прогрессивные силы западноевропейской и американской драматургии участвуют у советской драматургии. А критик вроде гг. Малюгина и Боршаговского, вместо того чтобы разоблачать буржуазную идеологию, низкопоклонство перед буржуазной западной культурой, вымученные формалистские произведения или произведения, в которых грубо извращается советская жизнь и советский человек, в первую очередь стремятся подбить ноги советским драматургам, отразившим новое в советской жизни.

Стоит посмотреть стенограммы всевозможных заседаний и совещаний в ВТО и в Центральном доме литераторов, как станет видно, что ни одно, буквально ни одно из лучших произведений советской драматургии последнего времени — «Великая сила» Ромашова, «За тех, кто в море!» Лавренева, «В одном городе» и «Московский характер» Софронова, «Большая судья» Сухова, «Русский вопрос» Симонова — не прошло без того, чтобы не встретить более или менее прикрытого, а на деле враждебного сопротивления.

И эти критики хотят доказать, что они критикуют наших драматургов с какой-то высшей художественной позицией! Великий Белинский и его непревзойденный критерий по требовательности эстетическим критериям находил слова критики для великого Пушкина и слово защиты для маленького Буткова. А наши провинциальные эстеты со своими мелкими вкусами и требованиями не находят ничего лучшего, как дискредитацию всего самого передового, что имеется сейчас в драматических произведениях социалистического искусства, можно видеть во высказываниях тов. Малюгина на совещании, о котором я уже говорил.

Мы уже слышали, что он подверг осуждению пьесы «Великая сила», «Хлеб наш насущный» и «В одном городе». В то же время он нашел нужным сказать: «Мне кажется, что при всех недостатках, которые имеют пьесы «Вас вызывает Таймыр» и «О друзьях-товарищи», если мы будем идти по принципу уничтожения, то ничего в этом жанре не сделаем». Таким образом, у тов. Малюгина на нашлось нежные слова для того, чтобы защитить пьесы, являющиеся на низком идейно-художественном уровне.

Кем питаются эти аполитичные, провинциально-эстетские взгляды на нашу драматургию? Они питаются некоторыми еще не разоблаченными авторами ряда критических работ в прошлом, авторами, которые долгое время считались «авторитетами» в области драматургии и театра, но странно замолчали после исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре наших театров. И ныне в виду Гурвич, Юзовский, — критик, стоящих не на марксистско-ленинских позициях, а на позициях аполитичности искусства, провещающих явления советской драматургии и театра не ходом самой живой жизни, а отвлеченными книжными критериями, — насколько тот или иной автор современной драмы достиг уровня того-либо из великих практиков, большей частью Шекспира или Байзака.

Говорят, что наша критика не дифференцировала. Действительно, она живет в затхлой атмосфере приятельских отношений, во внутри ее есть известная дифференциация, которая есть на пользу нашим идейным противникам. Гурвич, Юзовский, их неверные взгляды, отраженные в былых статьях и книгах, остаются нераскритикованными, а с их позиций пытаются дискредитировать нашу советскую драматургию гг. Боршаговский, Малюгина, Бондженев. А критика, считающая себя партийной, в лице гг. Алтыман, Холодова, Залеского и других, также по приятельским соображениям не дает отпора вредным, аполитичным взглядам на искусство, приваиваясь к ним.

Здесь обвиняли Софронова в том, что он хотел защитить от критики театры МАХАТ имени Горького и Малый театр. Нет, в этих театрах есть немало того, что можно критиковать. Но как критикуется, скажем, Художественный театр на заседаниях и совещаниях наших драматургов с представителями театральными деятелями под крылом Комитета по делам искусств и Союза советских писателей?

Выступает, к примеру, Н. Погодин с такой точкой зрения, что театры «интересуются» и все становится похожим на МАХАТ. То ли дело в прошлом: Камерный театр имел свое лицо, Охлопков, ставивший «Аристократов» Погодина, имел свое лицо. Но Погодин забывает, что Камерный театр, когда он имел так называемое «свое лицо», был буржуазно-эстетским театром, а сейчас Камерный театр мог бы обрести подлинное свое лицо, если бы он более последовательно стал на позиции социалистического реализма, отбросив свое буржуазно-эстетское прошлое, которое тянется за ним, как хвост.

Н. Охлопков периода постановки «Аристократов» был в значительной мере подражателем самых худших левых формалистских образов театрального искусства. И только теперь Московский театр драмы, которым руководит Н. Охлопков, обретает свое лицо, потому что стремится овладеть методом социалистического реализма. Только очень неграмотный человек может предполагать, что движение театра к социалистическому реализму лишает его своего лица. Наоборот, только социалистический реализм помогает обрести творческую индивидуальность для всякого театрального деятеля, ибо только социалистический реализм позволяет выразить самые глубокие процессы жизни через самые лучшие, благородные силы души данной творческой индивидуальности.

На том же престоломном совещании в Центральном доме литераторов две недели тому назад Н. Погодин выразил следующую точку зрения на наши театры: «С некоторых пор, на мой взгляд... в театрах, где раньше, где позже (это моменты классическим путем установили трудю), возникла анемичность. Мне кажется, она возникла после войны. Причиной, как я их расцениваю... заключаются, по крайней мере, у театра, а потом у драматурга, когда появлялись пугающе влияющая на искусство театра и развитие драматургии обязательности, директивности в отношении того или иного драматургического произведения».

И временно оставлю в стороне вопрос о так называемой «обязательности» и «директивности», а проследжу развитие, так сказать, «творческих взглядов» Н. Погодина. Далее он развивает уже разобранный нами фальшивое положение о так называемой «индивидуальности» театров. «Этого не стало. Это как пример... безразличия, холодности, утраты всяких связей с современностью, в отношении к этой современности и со стороны театров и со стороны драматургов».

И вот какие взгляды позволяет себе выразить Н. Погодин на Московский Художественный театр: «Буду опять грубо открываю... Говорили в данном случае о Художественном театре. Художественный театр — это обще... Это здание, это портреты, это типично, не есть люди, живые люди. Как они рассуждают? — Сурков сейчас в конюшине, Суров — он «партийный», он, очевидно, понимает, что к чему, и знает это верное дело. Давайте ставить. Вот как в жизни происходит. Спрашиваешь: «Что вы ставите?» — «Мы сами не знаем». — У нас пьесы пишутся по заказу, а в общем представить трудно. Это происходит от безответственности, от ценничного безразличия, установившегося».

Вот до какого пничного отношения к своим товарищам по перу, к прекрасным своим деятелям реалистического театра докатился Н. Погодин.

В своем выступлении Н. Погодин распространял свою точку зрения на все театры, сделав исключение только для театра имени Ермоловой и театра Ленинского комсомола. Нечего удивляться, что художественный руководитель Малого театра тов. Зубов вынужден был уйти с этого, с позволения сказать, совещания, срывавшегося почувствования в словах Погодина не критик тех или иных недостатков Художественного и Малого театров, а попытку опровергать у советских литераторов и деятелей театра любовь и доверие к национальному гордому русскому искусству, лучшему, что создал русский народ в области театра.

А все же за Н. Погодиным с той же целью дискредитировать реалистическое направление в советской драматургии, и в советском театре тов. Боршаговский напустил художественного руководителя одного из лучших театров страны следующими словами:

«Вот патетически Зубов начинает говорить, что Софронов льстит идеям нашего времени, какие-то прихвальные, какие-то святошествование в эту минуту творится во всем существе режиссера-зубовника. Я сопоставляю этот ложнокассационный тендермент, сопоставляю со спектаклем в Малом театре на советскую тему».

И не могу это назвать иначе, как желанием расшатать доверие театров к советской теме и расколдовать их в деле постановки советских спектаклей в театрах.

С другой стороны, здесь видна все та же направляющая рука формалистической критики. Я вынужден привлечь ваше внимание еще к одному совещанию, к обсуждению спектакля «Молодая гвардия» в Московском театре драмы, состоявшемся в ВТО. В постановке «Молодой гвардии» Н. Охлопков одержал немалую победу. В спектакле у него был тот же идейный недостаток, что и в романе. Теперь этот недостаток исправляется и мною, автором романа, и театром. Но этот спектакль был победой реалистических методов в искусстве. В спектакле чувствовались известные остатки прошлых антиреалистических взглядов Охлопкова, и они снижали спектакль. Н. Охлопков придерживался антиреалистических взглядов на театр еще совсем недавно. Как известно, он являл под защиту формалистский спектакль в театре имени Вахтангова «Сирена де Бержер» в статье «Богатство красок искусства», являвшейся тогда программой для Н. Охлопкова. Он защищал в статье буржуазные кулаки, маски, он стоял за эмблемы, символы.

Жизнь жизнь, которая вдохновила меня на роман, драматургов — на исследование этого романа и режиссеров — на постановку спектакля «Молодая гвардия», перевела Н. Охлопкова на позиции реализма и заставила его во многом по-новому взглянуть на свою работу.

Но с каких же позиций обсуждался спектакль в ВТО? Критик тов. Бондженев задал прежде всего дилемму формалистическому прошлому Охлопкова: «Вы не свернули трусостью со своей дороги, на которой было так много ухабов, вы победили, оставаясь верным своему образному видению мира. Я рад за вас, за победу ваших принципов... Не знаю, как вы воспринимаете мою долготелую критику, но я нападаю на вас с берегов этого студенческого моря, я пишу слова, нападаю с ваших же позиций. А вам, конечно, казалось, что вас поносит в газетах, журналах и книжках критик, у которого в жилах вместо крови течет переваренная вода и для которой добродетелью гонимых только там, где распространяются благоприятные крылья чайки».

Как видите, даже победа Охлопкова на реалистических путях используется для того, чтобы с формалистских позиций ударить по читателям реализма — по МАХАТ имени Горького. А критик Е. Сурков, который в то время был работником Всесоюзного комитета по делам искусств, так подделывал Бондженеву: «Я должен сказать, что моя позиция несколько отличается от позиции моего преемственника, потому что у меня нет давних споров и распри с режиссером этого спектакля».

Короче говоря, Е. Сурков всегда был согласен с Охлопковым и рассматривает его спектакль, как утверждение прежних принципов Охлопкова. С этой точки зрения становится понятным дальнейшее нападение Е. Суркова на другой реалистический спектакль «Молодая гвардия», поставленный режиссером С. Герасимовым в Театре киноактера: «Да, это очень существенно, то, что сделал Герасимов, и очень неверно, — говорит Е. Сурков, — это очень неверно, особенно потому, что иной путь, несравненно более близкий к истине, предложен в спектакле, сделанном Охлопковым».

Как видите, все разговоры о необходимости самостоятельного лица театров на поверку оказываются ложными. Вместо того, чтобы поддержать лица реалистических спектаклей, имеющих каждый свое самостоятельное творческое лицо, Е. Сурков нападает на спектакль Герасимова с позиций формализма. Е. Сурков издевательски говорит об образе спектакля, являвшегося предельной к фильму «Молодая гвардия» — этой победе социалистического реализма в кино. Оказывается, у С. Герасимова в образе Олега Кошевого ходит «маленький мальчик с круглыми благоуханными розовым лицом, холит, аккуратно поправляя складку на брюках в расчесывая за доб спящую волосы обычной школьной гребенкой... В первую минуту, — продолжает Сурков, — у меня возникает чувство огромного интереса к маленькому мальчику в хорошо разглаженных брюках, с розовыми щеками, но это продолжается действительно только одну минуту...».

Реалистическая победа Н. Охлопкова пользуется, таким образом, критикой типа Бондженева и Е. Суркова для нападения на реалистическое искусство и в театре и в кино.

И вот как ответил этой эстетствующей в подхалимствующей критике сам автор спектакля Н. Охлопков, давний умелый вперед от позиций своих инных подхалим:

«Весь глубочайший смысл решения ЦК ВКП(б) о театральном репертуаре ты постигаешь тут, при встречах со зрителем, живя ощущая, что по-настоящему в глубине может его волновать и заставить остро переживать. И мы являемся свидетелями того, как такое возмущенное восприятие зрителем идейно-художественного спектакля... возникает самого артиста, возмущает его в озорный светом восторгающей сущности правды... Только через свое вдохновение из глубокого философского осмысливания нашей жизни, только поднимая на дит самые переживаемые идеи нашего героического времени, только раскрывая самый сокровенный поэтический смысл жизни, — можно двигать наше искусство вперед, как оружие волеющего гуманизма».

И еще одно интересное сопоставление. В своем выступлении в Центральном доме литераторов тов. Малюгина сетовал: «Бедой нашей драматургии является то, что, справедливо занимаясь грузом героя, считая его главным, занимаясь его общественной деятельностью, наша драматургия перестала интересоваться личной жизнью героя. Мы почему-то стараемся эту сторону нашей жизни, этого человека скрыть». А тов. Охлопков на обсуждении спектакля «Молодая гвардия» правдиво говорил: «Даже неумелый драматург может сейчас в тысячу раз больше сделать, чем «умелый драматург», который не может вылезти из рамок кровати».

Н. Охлопков уже понял, что глубина изображения личной жизни в человеке производит не оттого, что драматургия перестанет заниматься общественными отношениями, а оттого, что драматургия понастоящему поймет глубину общественных коллизий и коллизий в действительной жизни, где личное связывается с общественным и где личные коллизии являются оной из сторон выражения конфликтов общественных.

Нетрудно видеть, что формалистская критика таит наших переходных режиссеров назад, в то время как они сами движутся вперед по пути реалистического искусства.

И пусть извинят меня уезжающие «небожители» и законодатели эстетических вкусов, порожденных раболомем перед западом, но все же режиссеры — на постановку спектакля «Молодая гвардия», перевела Н. Охлопкова на позиции реализма и заставила его во многом по-новому взглянуть на свою работу.

Весь если бы мы не вынуждены были тратить драгоценное время на то, чтобы защитить ростки нового в советской драматургии от враждебного к ним отношения, мы могли бы на всех этих совещаниях, и особенно здесь у нас, на пленуме, с подлинной высотой наших эстетических требований, требовая социалистического реализма, разобрать все действительные художественные недостатки лучших наших пьес и тем самым являть вперед дела развития советской драматургии. И никто из передовых авторов на нас бы не обиделся, понимая, что мы критикуем свое родное с переходных позиций современности».

А эстетствующая критика со своим провинциальным масштабом «напугивает» всяческого тумана вокруг ясных вопросов, ставя своей целью прежде всего помешать ногам советской драматургии.

Тов. Юзовский пытался найти противоречие между этой моей позицией на пленуме и тем, что я говорил на украинском съезде писателей по поводу советской драматургии. Я говорил на съезде о некоторых творческих причинах отставания советской драматургии: о недостаточном знании жизни и недостатке чувства нового, о социалистическом гуманизме, который диктует нам искать основы драматических конфликтов и коллизий в сфере труда, человеческой деятельности; о необходимости повышения художественного мастерства. И с каким бы удовольствием и я, и весь наш пленум занимались бы разбор этих вопросов, давая вперед идейно-художественное развитие нашей драматургии, если бы не были вынуждены тратить время на разоблачение эстетов и формалистов.

Это мое выступление на пленуме является необходимым политическим предисловием к тому, что я говорил на съезде писателей Украины и что мне хотелось бы развить на пленуме.

Последнее замечание — о «пагубно влияющей на искусство театра и развитие драматургии обязательности, директивности в отношении того или иного драматургического произведения» — это новое открытие Н. Погодина.

И хочу спросить, как не стыдно советскому драматургу повторять самые пошлые и грубые наветы на советское искусство. Такие слова о советском искусстве говорят обычно противники политической правдивости нашего искусства, противники партийного руководства искусством, противники самого преданного идеалам народа и потому самого свободного, какое когда-либо знал мир, социалистического искусства.

Таким образом, это выступление Н. Погодина с наибольшей полнотой вскрывает политический смысл всей той борьбы, которую под эстетическим флагом ведут против советской драматургии ее противники. Президиум и секретариат Союза советских писателей признают перед пленумом свою вину, что в большом запоздании являлись вопросами драматургии и не вскрывали во-время эти враждебные нашей драматургии и нашему театру явления. Не только не вскрывали, но долгое время позволяли нашим идейным противникам развешивать свои взгляды под крылом Союза писателей.

Может заверить пленум, что теперь мы сделаем все необходимые идейные и организационные выводы из этого урока и еще гораздо раньше, чем соберется следующий пленум, мы сможем больше критично уделить творческому вопросу советской драматургии, опираясь на руководящие указания нашей партии в великое учение Ленина — Сталина.

XII ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Заключил свою работу XII пленум правления Союза советских писателей СССР 17 и 18 декабря состоявшееся пленум по докладу А. Софронова «Советская драматургия после Постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров от 26 августа 1946 года». В пленум принимали участие А. Араксман, Л. Шаповалов, О. Леонидов, К. Крапива, С. Михалков, А. Перенцев, С. Бургуя, Ш. Далиани, Н. Погодин, В. Залесский, Л. Малюгина, Ю. Юзовский, И. Алтыман, П. Лебедев, Е. Холодов, Б. Ромашов, А. Корнейчук и другие. С развернутой речью о советской драматургии выступил А. Фадеев.

19 декабря на утреннем заседании пленума заместителем министра кинематографии СССР В. Шерба сделал доклад — «Советская кинодраматургия после Постановления ЦК ВКП(б)

от 4 сентября 1946 г. о кинофильме «Большая жизнь». В пленум по этому докладу выступили А. Фадеев, Е. Табуретов, В. Школовский, Е. Виноградский, Д. Еремич, М. Дюков, С. Герасимов, М. Чапурица, М. Басман, А. Ариштан, И. Ширин, П. Иллри, Расау Раа и другие.

Большую речь о задачах советского киноискусства произнес министр кинематографии СССР И. Болдырев.

20 декабря на последнем заседании пленума были приняты решения по обсуждавшимся вопросам. Пленум утвердил секретариат правления Союза советских писателей СССР А. Софронова и ввел его в состав секретариата.

С огромным воодушевлением участники пленума приняли приветственное письмо товарищу Н. В. Сталину.

Советская драматургия после Постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению»

Доклад секретаря правления ССП СССР А. Софронова

Новые пьесы, новые темы, новые герои

Больше двух лет назад было принято чрезвычайно важное для жизни советского театра и советской драматургии постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». В этом постановлении состояние репертуара театров признавалось неудовлетворительным. Главным недостатком в состоянии репертуара ЦК партии считал вытеснение со сцены крупнейших драматических театров страны пьес советских авторов на современные темы.

Особое внимание ЦК ВКП(б) обратил на плохую работу драматургов.

«Многие драматурги, — говорилось в постановлении ЦК ВКП(б), — стоят в стороне от коренных вопросов современности, не знают жизни и запросов народа, не умеют изображать лучшие черты и качества советского человека. Эти драматурги забывают, что советский театр может выполнять свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику советского государства, которая является жизненной основой советского строя».

Постановление ЦК ВКП(б) помогло творческой перестройке советских драматургов, приблизило театры к современной теме.

К числу положительных явлений советской драматургии после решения ЦК ВКП(б) следует отнести появление пьес: «Великая сила» Б. Ромашова, «Русский вопрос» К. Симонова, «Победители» В. Чиркова, «Хлеб наш насущный» и «В одной стране» Н. Витуса, «Жизнь в пятидесяти» и «Борьба без линии фронта» А. Яковлева, «Большая судьба» А. Сурова, «Малая дубрава» А. Корнейчука, «Глянь на фарфор» А. Грингула, «Южный угол» А. Первенева, «Закон чести» А. Штейна, пьесу белорусского драматурга А. Мозгова «Константин Заслонов», «Снежок» В. Любимовой, «Красный галстук» С. Михалкова и другие. За это же время на сценах многих театров были показаны инсценировки произведений: «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Счастие» П. Павленко, «Два капитана» В. Базарина, «Ветер с юга» Э. Грина.

Не все эти произведения равны по своим художественным качествам, но, написанные на современные темы, они заинтересовали зрителя остротой поставленных вопросов, целостностью характеров изображаемых героев, животворным чувством советского патриотизма.

В ряде братских республик также появились пьесы, обращенные к нашей действительности, повествующие о трудовых и военных подвигах народа. Кроме произведений А. Корнейчука, А. Яковлева, А. Грингула и А. Мозгова, надо назвать пьесу «Генерал Ватутин» украинского драматурга Л. Дмитренко, пьесу белорусского драматурга К. Братиса «С пародом», «Утро Востока» азербайджанского драматурга Э. Мамедханли. Интересную по

замыслу пьесу «В предгорьях Тимана» написал Г. Федоров из Коми АССР. Татарский писатель М. Амир создал пьесу о передовых людях колхоза — «Миннекамал», морской драматург Волков — «В родине селе», туркменский драматург Г. Мухтаров — «Семья Аллала», кабардинский драматург А. Кешоков — «Алхо», тувинский драматург Чаламба — «Четвертый эскадрон», казахский драматург А. Абисhev — «Единная семья», литовский писатель И. Балутис — «Когда запоют пестушки», эстонские драматурги: А. Хинт — пьесу «Кула идешь, товарищ директор» и Х. Раудсеп — «Хозяева Таалайна», радужные драматические произведения писателей Латвии. Ю. Вагнер написал пьесу «Встреча на берегу», А. Бродский — пьесы «Восна в Улестеме» и «Учитель Страуме».

Необходимо отметить и некоторые успехи драматургии для детей. Детские театры поставили пьесы С. Михалкова «Красный галстук» и «Я хожу домой», пьесы В. Любимовой «Снежок», в которой ставятся вопросы о расовой дискриминации в США среди учащихся, и «В начале мая», «Гостиница» И. Штея, «Наследники» А. Бруштейн и А. Успенского, «У нас экзамены» А. Барто, «Воробейки горы» А. Смукова, «12 месяцев» С. Маршак.

После постановления ЦК ВКП(б) в репертуар вошли пьесы большого дыхания, ставящие насущные вопросы современности. Многие из них, что возмущают наших людей, что связано с их непосредственным участием в жизни советского общества, в его неустанным движении вперед, получили свое отображение на сценах наших театров.

Новые пьесы привели на сцену и новых героев. Мы увидели партийных работников, колхозников, рабочих, руководителей промышленности и сельского хозяйства. Новые герои в свою очередь привнесли с собой новые мысли, новые взаимоотношения людей нашего общества, находящегося в состоянии перехода от социализма к коммунизму.

Значительную роль в развитии современной драматургии сыграла пьеса А. Сурова «Далеко от Сталинграда». В этой пьесе А. Суров один из первых поставил острейшие вопросы современности, рассказав о работе партийной организации одного из далеких тыловых городов во время войны, правильно показал ведущую роль коммунистов.

В январе 1948 года на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) товарищ Жданов, отмечая некоторые достижения литературных журналов, сказал, что в настоящее время есть прогресс в области кино и в области драматургии.

Таким образом, историческое решение ЦК ВКП(б) о репертуаре театров принесло неопределимую пользу для развития советской драматургии и повышения ее идейно-художественного уровня.

гип. Почему такая пьеса не научит. Никого герои такой пьесы не воспитают.

Много споров за последнее время вызвало состояние современной комедии. Положение ее до сих пор неясно. Комедия с ярко выраженными характеристиками, с глубокими социально-политическими конфликтами на сценах наших театров еще нет. Укоренившееся представление о том, что нельзя подвергать осмеянию ни писателя, ни ученого, ни дворника, ни вообще какого-либо советского работника, некоторые время тормозило развитие комедийного жанра. Возникла даже теория, что конфликт в наше время может развиваться исключительно в столкновении отчужденного с хорошим. Правда, возможность такого конфликта не исключена, но для драматурга есть и другие конфликты, которые рождаются главным образом на основе борьбы старого и нового.

Товарищ Сталин в своей работе «Алархизм или социализм?» писал:

«Мы видели, что жизнь представляет картину постоянного разрушения и созидания, следовательно, наша обязанность — рассматривать жизнь в ее разрушении и созидании, и ставить вопрос: что разрушается и что создается в жизни. То, что в жизни рождается и что для нас дается, — неопределимо, оставив его движению вперед невозможным».

Старое, как правило, не хочет сдаться. Оно цепляется, мешает рождению нового, не хочет уйти добровольно. Рассматривая его, увидев, и, смеясь, растаскивая с ним — вот задача советского комедийного драматурга, направившего свой талант на службу интересам нашего общества.

В 1948 году на сценах театров появились новые комедии. Это пьесы В. Полякова «Не ждали», А. Успенского «Жизнь три друга», К. Фина «Не от мира сего», Н. Погодина «Бархатный сезон». Эти пьесы по-новому изображают нашу жизнь, искажают образы людей нашего времени. Нам довелось проследить недавно написанную комедию «Бархатный сезон» Н. Погодина — драматурга, завоевавшего любовь и уважение своей многолетней работой. Какие же проблемы современности выдвинуты в этой пьесе? К глубокому сожа-

лению, в данном случае Н. Погодин решил следовать образам той полустарой комедийной пьесы, которая не имеет да и не является на сценах наших театров. В этой пьесе рассказана история о том, как целая бойкая секретарь-стеннографистка Любова решила устроить в семье руково-дителя одного из научных учреждений Г. В. Вадимовича Багину, и о том, как на защиту его «души» стали все, вплоть до секретаря партийной организации Р. Стойкиной. Одним словом, проблема секретаря-стеннографистки, этой жеппини-вампшира, затмила перед драматургом всю современную действительность. Особое возмущение можно предположить образу секретаря партийной организации Стойкиной. Она представлена в качестве скучающей вдовушки, записывающей чем угодно, только не своим основным делом. Основной ее целью является выйти замуж. Вот как она разговаривает с инженером Барышниковым: «Ты мужик нескладный, дыкловатый, грубо говоря, не холостой». Или: «Ох, мужика, мужика. Оба вы умные, достойные, ученые, какие вещи делаете, — ум не выдает, а тут, как гусь на льду». «Как она могла прохитряться в этот санаторий?»

Как может один из наиболее известных в стране драматургов в своем творчестве переходить на мелкие, бытовые, личные темы? Такая жизнь, как ее изображал Н. Погодин в своей комедии «Бархатный сезон», представляет жизнь, подсмотренной в замочную скважину.

ЦК ВКП(б), называя слабые, бездельные пьесы, указывал: «Как правило, советские люди в этих пьесах изображаются в уродливо-карикатурной форме, примитивными и малокультурными, с обязательными вкусами и нравами, отрицательные же персонажи наделяются более яркими чертами характера, показываясь сильными, волевыми и искусными. Собаки в подобных пьесах изображаются часто надуманно и жалко, ввиду чего эти пьесы создают несправдливое, искаженное представление о советской жизни».

Эти указания ЦК партии имеют прямое отношение к целому ряду пьес, неизвестно почему появившихся на сценах столичных и периферийных театров страны.

Вопросы театральной критики

В постановлении ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров говорилось: «Неудовлетворительное состояние репертуара драматических театров объясняется также отсутствием принципиальной боевистской театральной критики. В роли театральных критиков в советской прессе выступают крайне незначительное число специалистов. Газеты, литературно-художественные и театральные журналы мало выдвигают новых критиков, способных объективно и беспристрастно разобраться в пьесах и театральных постановках. Отдельные критики руководствуются в своих оценках пьес и спектаклей не интересами идейного и художественного развития советской драматургии и театрального искусства, т. е. не интересами государства и народа, а интересами групповыми, приятельскими, личными».

Журнал «Театр» и газета «Советское искусство» предоставляют свои страницы свободной, чуждой советскому искусству критике. Как можно иначе назвать выступления журнала «Театр» (№ 10 за 1947 г.) по поводу пьесы Б. Ромашова «Великая сила»? Автор статьи В. Жданов объясняет драматургию в приложении к пьесе, в недостаточной глубине философской и художественной мысли, говорит о том, что якобы драматург упустил из виду разрешение конфликта, определение взаимоотношения как антипартийного, антидемократического направления в науке. Если верить статье В. Жданова, главные действующие лица этой пьесы — Лавров и Миланов — не удалось драматургу, характеры их не раскрыты. Автор сетует о том, что «всякие полтона пизданы из пьесы».

В подобном тоне была написана и статья, напечатанная в газете «Советское искусство». И в том и в другом случае работники театральной печати не сумели в оценках пьес руководствоваться государственными интересами, не заметили огромной общественной значимости пьесы Ромашова, первым в драматургии поднимавшим голос против низкопоклонства перед Западом.

На этой неправильной позиции журнал «Театр» и газета «Советское искусство», видимо, остаются и до настоящего времени, так как других статей не появлялось. А ведь газета «Советское искусство» и журнал «Театр» призваны сыграть главную, организующую роль в развитии советского театрального искусства и драматургии. Где же, как не на страницах этих изданий, должно поддерживаться все передовое, что развивается в драматургии и в театре?

В решении ЦК ВКП(б) обращалось внимание на то, что отдельные критики групповыми, приятельскими, личными отношениями. Примером этого положения может служить мемуары, которая была принята в конце 1947 года и в начале 1948 года вокруг инсценировки пьесы «Ночь позвонит», написанной автором Г. Березовым «Мужество». Было бы, конечно, неправильно обвинять ревностную защиту этой пьесы только приятельскими отношениями. В оценке пьесы, несомненно, сказались и те направления в театральной критике, которые уже многие годы пытаются устроить театр от ярых, реалистических спектаклей в мир развлекательности, позитивности, на позиции декоративности.

Положение в нашей театральной критике неубогающе. К ряду произведений отдельных критиков относятся к советским

их на выполнение решений ЦК ВКП(б).

Орган ССП «Литературная газета» мало внимания уделяет драматургии. А между тем, именно на страницах «Литературной газеты» мы хотим видеть подробный анализ тенденций современной советской драмы и комедии. Именно там должны печататься не только рецензии на спектакли и пьесы, а статьи, указывающие путь советским драматургам, сравнивающие драматургию, ее героев с явлениями жизни, с тем новым, что рождается каждый день.

За последние театральные критики в секретариат ССП и Комитет по делам искусств отвечают не в меньшей мере, чем за состояние всей драматургии. Секретариат ССП не занимался вопросами драматургии и театральной критики, упустил этот участок из своего поля зрения. Вот уже больше года, как на заседаниях секретариата Союза не ставились творческие проблемы драматургии, не обсуждались те или иные пьесы, спектакли.

В журналах ССП (за исключением «Звезды») пьесы не печатаются.

Секретариат ССП также не интересовался укреплением кадров драматургии. То, что многие писатели, ранее создававшие произведения для театра, перестали писать пьесы, должно было привлечь внимание секретариата, заставить его задуматься о причинах, из-за которых писатели, способные создавать драматургические произведения, покинули этот ответственный участок.

Между Союзом советских писателей и Комитетом по делам искусств нет деловой связи и творческой помощи. Нет еще взаимной заинтересованности со стороны Комитета по делам искусств работой писателей, драматургов, а со стороны Союза советских писателей — работой писателей в театре, а также работой самих театров.

Недостаточно плохого работала комиссия по драматургии ССП во главе с ее председателем А. Кромом. Аморфная, лишавшаяся бы то ни было устремлений, она не боролась за создание полноценных современных пьес, не занималась активной помощью драматургам. Комиссия по драматургии Союза советских писателей перешла в регистратор, коллоид анализировать репертуар театров. В комиссии не было решительной борьбы с произведением пьес, являясь ошибочными, с погрязшими теориями, имеющими хождение в среде некоторых театральных критиков и драматургов.

Да и как могла комиссия по драматургии занять боевую партийную позицию, когда работала этой комиссии Л. Малюгин в течение долгого времени допускает идеологические ошибки? Уже известно выступление Л. Малюгина в печати с защитой ошибочной книги В. Савицкого «Мысли о режиссуре», и особенно выступительной статьи Н. Горчакова, не говоря о роли театрального искусства в коммунистическом воспитании народа. Недавно в издательстве «Искусство» вышла книга Л. Малюгина, посвященная памяти замечательного советского артиста Н. П. Хмелева. Какое бы, что именно в этой книге об артисте, сформировавшемся в советский период, автор найдет возможным проследить те питательные корни, которые дали возможность расцвести таланту

Хмелева. Но в книге всерьез принимается русская литература, советская драматургия, советские искусства.

Говоря о том, что в те годы, когда была Хмелева студия, были и другие студии в Москве, Л. Малюгин непонятно почему утверждает, что Р. Симонов, Ю. Завальский, А. Диниш, Ф. Каверин и многие другие режиссеры создавали эти студии не столько для воспитания новых актеров, сколько для проверки и утверждения своих режиссерских находок. «Студия умерли, воспитав крупных мастеров режиссуры, и почти не дав крупных актеров», — пишет Л. Малюгин. Это тоже неправда. Нужно ли для воспитания замечательного актера так прививать крупнейшим мастерам современному советскому театру, воспитавшим не один десяток талантливых актеров, работающих и ныне в московских театрах?

Советская драматургия живет уже более 30 лет. За это время она создала пьесы, в которых показала нашему зрителю умных, талантливых людей современности. На сцене советского театра впервые появились образы величайших людей современности — Ленина и Сталина. Малюгин же пишет: «Хмелев жалко тупеет в образе современника, но ему были чужды все бодрость и неунывающие герои многих современных пьес, которым все давалось легко — без борьбы, без неудач, без страданий. Наша драматургия показала жизнеподобного героя — человека действия. Она еще только приступает к созданию мыслящего героя, который выдвигал бы желание поработать не только своей силой, энергией, оптимизмом, но и своим высоким интеллектом. Хмелев так и не дождался образа, который бы потребовал от него искусства расширяться, а не только искусства обогащения».

Заканчивая книгу, Л. Малюгин замечает: «Нам остается лишь раз помыслить, что в современной драматургии не оказалось материала, концептуального выдающегося драматурга Хмелева».

Так рассуждает Малюгин с советской культурой, о советских драматургах, создавших превосходные произведения для народа. Эти теоретические ошибки не расходятся с творческой практикой драматургии и критики Л. Малюгина. Нам известно начало его драматургической деятельности: пьеса, написанная по сценарию американского журналиста «Дорога в Нью-Йорк», в свое время была по достоинству оценена нашей печатью и сыграна в репертуаре советских театров.

Остановившись на вопросах театральной критики, следует отметить участие Малюгина за последние время наряду с чуждыми нам формалистическими попойками на старейшие русские театры — МХАТ и Малый театр, стремление подорвать доверие к гордости великого русского искусства.

Необходимо давать всерьезный отпор выступлению подобного рода. Задача Союза советских писателей — помочь в МХАТ и Малому театру в создании полноценного современного репертуара.

Союз советских писателей и Комитет по делам искусств должны изменить состояние театральной критики, вывести ее на широкую дорогу, помогающую созданию новых произведений советской драматургии.

Задачи Союза советских писателей в развитии современной драматургии

Советская драматургия идет по правильному пути, указанному партией, она направлена на раскрытие образа передового человека нашего времени.

Советские драматурги воспитываются на традициях великих русских драматургов. Бесмертвенны останутся для нас замечательные слова великого русского драматурга А. Н. Островского:

«...Важность в народе насколько не унимает драматическую поэзию, а, напротив, удаляет ее силы и не дает ей опомниться и измалеть; и только те произведения переживают века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются почитаемыми и ценными для других народов, а наконец, и для всего света».

Мы знаем, что драматургия наша еще отстает от жизни, — действительность много прекраснее в полнее, чем она изображена в большинстве современных пьес.

Мы должны смелее походить в восприимчивости на сцене новых явлений советской жизни. Наши драматурги должны быть основана природа нового драматургического конфликта.

Еще не переведены некоторые театральные, которые в своих выступлениях говорят о том, что нас, дескать, не интересует проблема слияния личного и общественного, а больше волнует, как это личное входит в противоречие с общественным. Вообще, говорят они, нужно писать о личном. Но, конечно, о личном, только о личном. Но, в сущности, эти горе-теоретики не понимают одного, что для огромного большинства людей нашей Родины личное становится и уже стало общественным, а общественное — глубоко личным. Попадая в драматический конфликт, личное в общественные отношения, и когда она проявляется в личном, то и там она носит общественный характер. Для того чтобы рассмотреть эти явления, нужно хорошо знать жизнь и, главное, самому очень честно, очень душевно относиться к нашим людям, показывать их не из выгоды курьезного поезда, не из-за стаей своей карьеры, а там, где больше всего раскрывается душа человека, его сила, его интеллект, — в труде.

За годы советской власти выросли и сформировались совершенно новые характеры. Мы сейчас утверждаем, что в основе драмы, комедии, любого драматического произведения должен быть характер — характер советского человека. Здесь и лежит коренное отличие нашего драматурга от старых поклонников канонов, так называемых «вечных» законов драмы. Сейчас мы уже можем говорить о том, что созданы традиции советской драматургии. Наша советская драматургия — драматургия партийная. Быть драматургом, создателем новой советской партийной драматургии — это значит быть государственным деятелем. Советская драматургия активно вмешивается в жизнь, высоко подымает новое, передовое. Она сурово разоблачает все, что мешает нашему победоносному движению к коммунизму.

Огромное значение для каждого из нас, драматургов, имеет овладение мастерством нашей профессии. Да и как может быть иначе! Тщательно работая над художественным качеством, над формой драматического произведения еще тогда, когда пьеса лежит на столе драматурга, — наша священная обязанность.

Мы должны откровенно признаться, что работаем еще весьма неудовлетворительно. У нас нет изобилия в репертуаре театров. А ведь должно быть большое количество пьес, среди которых будут пьесы средние и хорошие и, наконец, будут пьесы отличные.

Пленум ССП поставил специальный вопрос о драматургии, потому что положение драматургии в настоящее время требует серьезных изменений. Мы должны преодолеть отставание советской драматургии от жизни. Постановление ЦК партии в состоянии репертуара драматических театров еще во многом не выполнено. Все писатели, способные создавать произведения для драматического театра, должны помочь советскому искусству, помочь нашим театрам в создании полноценных драматических произведений.

ЦК ВКП(б) и лично товарищ Сталин уделяют большое внимание советской литературе, а в том числе драматургии. Это обязывает нас работать с предельным напряжением, обязывает выполнять те великие задачи, которые поставлены перед всей советской литературой.

Хотелось здесь, на нашем деловом пленуме, заверить ЦК ВКП(б) и товарища Сталина, который всегда так внимателен к нам, драматургам, в том, что писатели создают пьесы высокого идейно-художественного уровня, достойные великой сталинской эпохи.

Недостатки современной советской драматургии

Тем не менее было бы неоправданным успокоением считать положение в современной советской драматургии благополучным, а состояние репертуара наших театров — удовлетворительным. До сих пор многие театры находятся в затруднительном положении из-за отсутствия полноценного репертуара. Зачастую они вынуждены иметь дело с пьесами невысокого художественного качества, пьесами, в которых нередко искажается образ советского человека.

Одним из серьезнейших недостатков нашей драматургии является ее иллюстративность. Часто писатели, наблюдая те или иные явления жизни, просто фиксируют их, не делая глубокого художественного обобщения. Даже в лучших пьесах, спектаклях, получивших признание прессы и зрителей, можно отметить этот упрек.

Вопрос художественного качества драматургических произведений, овладения мастерством в своей профессии сейчас являются главными. Характеры героев, их язык, жизненность конфликта — обо всем этом должен помнить писатель, посвящая свой драматургии. Большие идеи требуют большого мастерства. При наиболее полном слиянии неразрывного для нас понятия идейности и художественности будут достигнуты наибольшие успехи в советской драме.

До сих пор на сценах театров с успехом идут некоторые пьесы, написанные очень давно. Пьесы эти стали нашей советской классикой. Если драматург верно сумел раскрыть плетню произведения, исторически правдиво изобразил характеры его героев, то такое произведение, будучи точным отражением своего времени, останется в репертуаре на многие годы. Поэтому до сих пор идут «Любовь Яровая» К. Тренова, «Платон Кречет» А. Корнейчука.

Наши драматурги порой обращаются к истории советского государства. Это особенно важно потому, что из таких произведений чувствуют молодые поколения советских людей. На основе исторического опыта Советского Союза наши друзья из стран новой демократии будут строить жизнь своих народов. Не выписываясь взгляд на бытие прошлых лет, а показ формирующийся нового характера человека сталин-

ЗА НОВЫЙ ПОДЪЕМ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Прения по докладам А. Сираса, И. Муйжниака и С. Муканова и содокладам К. Симонова, А. Суркова и Б. Горбатова

16 и 17 декабря на пленуме правления ССП СССР развернулись оживленные прения по докладу А. Сираса и содокладу К. Симонова — об армянской советской литературе, докладу И. Муйжниака и содокладу А. Суркова — о латышской советской литературе и докладу С. Муканова и содокладу Б. Горбатова — о казахской советской литературе.

Председатель правления ССП Азербайджана М. Ибрагимов рассказал пленуму о достижениях азербайджанской советской литературы после исторического постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года. Азербайджанские писатели создали немало интересных произведений. Над новыми романами, повестями, повестями о современности интенсивно работают сейчас и писатели старшего поколения и активно участвуют в литературе молодые авторы.

Однако в общем своем развитии азербайджанская литература сильно отстала от растущих запросов народа, не смогла вовремя ликвидировать крупные недостатки, задерживавшие ее рост. ЦК ВКП(б) Азербайджана в недавнем постановлении (о состоянии азербайджанской советской литературы и мерах ее улучшения) отметил, что перестройка творческой работы писателей идет неудовлетворительно; в азербайджанской литературе все еще имеют место элементы отвлеченной романтики, псевдонародности и формализма, непонимание метода социалистического реализма.

Многие писатели не знают глубоко жизни рабочих и колхозников республики, не чувствуют героизма и поэзии их труда. Поэтому появились, к сожалению, и такие произведения, в которых сказались чуждые социалистическому реализму влияния.

Социалистический реализм, — говорит М. Ибрагимов, — требует от писателя чуткого, внимательного и активного отношения к жизни. Художник, стоящий на позициях социалистического реализма, должен изображать нашу действительность в постоянном развитии, деятельности и борьбе наших людей — в непрерывном движении вперед.

Оратор отмечает, что азербайджанская критика не сумела своевременно разоблачить идейные и художественные недостатки в творчестве писателей, не вела активной борьбы за партийность и идейную чистоту литературы. Некоторые критики сами допустили в своих работах грубые ошибки, выразившиеся в недооценке прогрессивного влияния великой русской культуры на творчество азербайджанских классиков и современных писателей, в проповеди теории «единого потока» при оценке литературного наследства, в низкопоклонстве перед буржуазной культурой Запада. Бюро национальных комиссий ССП СССР тоже во-время не помогло устранить все эти недостатки.

О проблемах коренной перестройки творческой деятельности туркменских советских писателей говорил председатель правления ССП Туркмении Б. Мербабаев. В туркменских постановлении ЦК ВКП(б) туркменские поэты создали немало хороших стихов о сегодняшней жизни социалистического Туркменистана, о росте его индустрии. Нынешний конкурс в жанре драматургии принес несколько новых удачных пьес; прозаики тоже дали ряд интересных повестей.

Но если по тематике, — замечает оратор, — туркменская литература в целом резко повернулась к современности, то в идейном и художественном отношении наши произведения пока далеко не удовлетворяют требования народа. Сказываются все еще слабая политическая и общекультурная подготовка писателей, недостаточный уровень их художественного мастерства.

Б. Мербабаев ставит в связи с этим вопрос об организации систематической, планомерной учебы и подготовки писательских и литературоведческих кадров национальных республик.

В повседневной учебе писателей национальных республик, в их росте важнейшую роль играет освоение писателями принципов социалистического реализма. Этому посвящены свои выступления казахский прозаик М. Ауэзов.

Метод социалистического реализма, — говорит он, — наиболее полно и широко получил свое творческое выражение в лучших произведениях русской советской литературы. В связи с этим можно быть уверенным, что серьезное внимание к изучению принципов социалистического реализма в повседневной учебе писателей и критиков национальных республик даст им необходимые знания.

Председатель правления ССП Эстонии И. Септер, латышский поэт Я. Плуадис, председатель правления ССП Литвы И. Шимкус, характеризуют состояние молодых литераторов союзных республик. Приводят, также подчеркивая необходимость освоения передовой опыта русской советской литературы, ее творческой практики в разработке тем современности, в глубоком раскрытии явлений действительности и характеров советских людей.

Писатели этих республик, — заметил Я. Плуадис, — испытывают особую нужду в создании полноценных исследований трудов по вопросам марксистско-ленинской теории литературы и эстетики.

Учеба у русских классиков и современных писателей — один из стимулов подъема киргизской советской литературы, — отметил председатель правления ССП Киргизии А. Токомбаев.

За последние годы киргизские писатели создали ряд произведений на темы современности, — киргизская проза перестала быть отсталым жанром. Появились также новые пьесы и поэмы о сегодняшней жизни республики.

Однако многие из писателей, — говорит А. Токомбаев, — некритически относятся к фольклору, продолжают злоупотреблять его устаревшими традициями. Новое содержание они облекают в старую

форму, пытаясь готовой образной системой народной поэтики и установившимися штампами. Писатели обязаны искать новые формы для художественного выражения нового социалистического содержания.

Касаясь вопроса о национальной форме и социалистическом содержании, секретарь правления Союза писателей КазССР Ф. Сираса, А. Тимонен также подчеркнул, что, только разрабатывая темы современности, писатели смогут отразить наиболее типичные стороны национальных особенностей своего народа.

Проблема фольклора и современности отводил главное место в своем выступлении председатель бюро национальных комиссий ССП СССР П. Симонов.

Вопросы фольклора, — говорит он, — занимают чрезвычайно серьезное место в развитии советской культуры. Фольклористика является составной частью литературоведения, причем такой, которая играет весьма важную роль в развитии новой, социалистической литературы наших народов.

— Между тем, — замечает оратор, — в вопросах фольклористики еще нет необходимой ясности; еще бытуют предрассудки, своего рода преклонение перед фольклором, когда утверждают, что все лучшие произведения прошлого без исключения являются образцами высшего совершенства и в идейном, и художественном отношении. Это противоречит ленинскому указанию о двух культурах в одной и той же нации. Устное творчество некоторых фольклорных произведений породило в современных поэтических произведениях также элементы, которые несомненно с методом социалистического реализма, с отображением истинной, реалистической правды жизни.

— Больно или невольно, — говорит П. Симонов, — а и сам в свое время разделял такое чрезмерное преклонение перед элементами фольклора. Нужно уяснить место фольклора в советском художественном творчестве, ибо, не решив этой проблемы, мы будем тормозить развитие богатой, многонациональной советской литературы.

Е. Новалич в своем выступлении подробно анализирует роман А. Саксе «В гору». Она говорит также о том, что в настоящее время наши критики не могут успешно работать, если они будут ограничивать себя рамками одной только своей родной литературы, при таком положении они лишены будут возможности верно судить о процессах, происходящих в советской литературе.

— Мы слышали, — сказал армянский писатель Н. Зарин, — как крупные русские писатели К. Симонов, А. Сурков, Б. Горбатов в своих содокладах говорили о литературе братских народов с большой любовью, с большой искренностью и с подлинным знанием материала. Они говорили, как равные с равными, без снисхождений, без снобизма. В этом факте отражается, во-первых, морально-политическое единство советского народа, а во-вторых, огромный рост в возмужание национальных литератур.

Н. Зарин признает справедливый критику своего произведения «Ара Прекрасный».

Разве можно сравнить достижения литературы с огромными достижениями нашего народа, нашей республики, — заявляет он. — Увеличение призраками прошлого мешает писателям понять, что национальная гордость советских людей определяется достижениями нашей Родины на пути к коммунизму.

Л. Климович посвящает свое выступление литературоведческим работам по национальным литературам. Среди них есть немало ценных исследований — работы о Низами в Новом, книга о киргизской литературе М. Богдановой и т. д. Но некоторые литературоведы возвращают историю литературы к предвзвешенности.

А. Климович критикует пронацленную космополитизмом книгу В. Жаруновского и Х. Зарифова «Узбекский народный героический эпос» в другие работы критиков и литературоведов. Л. Климович говорит также о недостатках составленной им «Хрестоматии по литературе народов СССР».

Развитию молдавской литературы после исторических постановлений ЦК ВКП(б) посвящает свое выступление секретарь ССП Молдавии А. Лупан. Писатели Молдавии за это время создали немало ценных произведений, посвященных большим темам современности.

Однако молдавская литература в целом еще не вышла из серьезных ошибок.

В ряде книг имеют место буржуазно-националистические извращения.

Коллектив молдавских писателей — авторов и работников, нет сомнения, что он справится со своими задачами и сумеет по-настоящему рассказать о жизни своего народа, расцветавшей республики.

О состоянии бакинской советской литературы говорил А. Харисов. — Если раньше, — отметил он, — бакирские писатели, особенно драматурги, увлекались историей в прозе, то теперь грубые ошибки, искажая историческую правду, идеализируя патриархальный быт бакинцев, за последние два года их основной темой стала наша действительность, труд и патристизм советских людей.

Однако надо сказать, что писатели Бакирии еще не овладели художественным мастерством, им надо уметь работать с конкретными, натуральными, примитивными, которыми еще страдают их произведения.

В равной степени это относится и к драматургии, хотя она и улучшилась после решений ЦК ВКП(б).

О бурят-монгольской литературе рассказал председатель правления Союза писателей Бурят-Монгольской АССР Ц. Галсанов. Отметим развитие прозы в молодой бурят-монгольской литературе, он указал, что писатели республики все же не овладели в полной мере методом социалистического реализма и не сумели создать полноценные художественные произведения, доста-

точно отображающие социалистическое настоящее республики.

Ц. Галсанов резко критикует книгу академика С. Козина «Эпос монгольских народов», изданную в 1948 году издательством Академии наук СССР. Автор этой книги выдает придворную феодальную поэзию, воспевавшую Чингис-хана, за народный эпос.

В прениях также приняли участие М. Зеленин, Н. Золотарев (Якутская АССР), В. Кирилов, Е. Златов, В. Амазасян (Армянская ССР), М. Шагинин, С. Бородин, И. Султанов (Узбекская ССР).

В ходе прений с существенными замечаниями по вопросам, связанным с созданием истории литературы народов Советского Востока, выступил генеральный секретарь ССП СССР А. Фадеев.

— В 1944 году, — сказал он, — вышла очень интересная, с моей точки зрения, книга Б. Гафурова и П. Прохорова «Таджикский народ в борьбе за свободу и независимость своей родины».

В 1945 г. в сборнике «Доклады и сообщения исторического факультета МГУ (выпуск I)» была напечатана рецензия М. Дьяконова на эту книгу, и вот по каким словам М. Дьяконова эту книгу оспорил.

Сам М. Дьяконов, как и Е. Бертельс, которого считают одним из авторитетных востоковедов, стоит на той совершенно не правильной точке зрения, что благодаря связности исторических судеб народов Средней Азии нельзя писать историю каждого из этих народов в отдельности. М. Дьяконов, например, так и формулирует: «целесообразно рассматривать их вместе, во всяком случае для периода, предшествующего завоеванию Средней Азии паром».

Таким образом, М. Дьяконов и Е. Бертельс стоят на точке зрения общерасового литературного наследства. А. Б. Гафуров и П. Прохоров, не отрицая связности исторических судеб народов Средней Азии, справедливо считают, что можно и должно писать историю каждого из народов, в данном случае таджиков.

Таким образом здесь две противоположные точки зрения, из которых лучше выбирать. И лично совершенно согласен в этом вопросе с гг. Гафуровым и Прохоровым.

Одна из ошибок хрестоматии Л. Климовича в том, что автор, совершенно правильно формулируя в предисловии свою позицию в этом вопросе, в комментариях и в подборе материала, особенно в разделе «Таджикская литература», фактически сползает на точку зрения М. Дьяконова и Е. Бертельса.

Точка зрения М. Дьяконова и Е. Бертельса напущена является прикрытием известным положением товарища Сталина: «Процесс цивилизации феодализма и развития капитализма является в то же время процессом складывания людей в нацию».

Т. Бертельс и Дьяконов рассуждают так: «Нация еще не сложилась, какая же у нее история?». Забывают, что как раз наличие четырех признаков нации — наличие определенной территории, наличие определенной культуры, наличие определенной экономики, наличие определенной истории — это и есть признаки нации. Если бы не было этих признаков, то не было бы и нации. Если бы не было этих признаков, то не было бы и нации. Если бы не было этих признаков, то не было бы и нации.

Если статья на точку зрения гг. Дьяконова и Бертельса, то нельзя было бы говорить об истории Грузии, по крайней мере, до второй половины XIX в., а историю России можно начинать лишь с Ивана Калиты, или с Михаила Романова, или с Петра Великого.

Авторы этой странной теории не замечают, что под видом исторической объективности они на деле способствуют разграблению литературного наследства так называемых малых народов или народов, на определенных участках истории прошлого ослабленных, разграблению их наследства правящей буржуазной империализма. Из этого основания Персия и Турция присвоили себе литературное наследство Азербайджана, а только теперь восстанавливают справедливость. Литературное наследство таджиков также присвоили персы. А Бертельс, вместо того чтобы поддержать таджиков, отдал их наследство персам (см. его работу «Персидская поэзия в Бухаре», изд. 1935 г.). В работах гг. Бертельса и Дьяконова — это отражение неверных космополитических взглядов Александра Веселовского.

А с какой стати отдавать наследство таджиков? Благодаря помощи русского народа, совершившего Октябрьскую революцию, таджик вырос в нацию с развитой, переломной культурой. П. можно не сомневаться, что именно оид, таджик, имеет историческое право на использование литературного наследства своих предков. Это оид, таджик, будет впоследствии воспринимать персов на своем и персальском наследии, оиде по языку. (Аплодисменты).

Несколько слов о хрестоматии литературы народов СССР Л. Климовича. Тов. Климович провел огромную работу: он собрал произведения классической и советской литературы народов Азербайджана, Узбекистана, Туркмении, Киргизии, Таджикистана, Казахстана, сопроводил их предисловием и комментариями. Но эта работа, при всех заслугах г. Климовича (его книга стала пособием в наших учебных заведениях), страдает настолько существенными недостатками, что сейчас ее, естественно, начинают критиковать со всех сторон. Главным ее недостатком в том,

что слабо представлена советская литература этих народов. Но есть крупные ошибки и в исторической части. Так, например, таджикская литература (в историческом обзоре) представлена Л. Климовичем лишь как часть иранской. Вообще в этом разделе все свалено на бедных таджиков — и поэты Индии, и поэты Азербайджана и Узбекистана. Самых таджиков и след простыл. А между прочим это абсолютно неверно, потому что среди других литератур народов иранской ветви таджикская, имеющая наиболее старейшую письменность, обладает своим собственным великим наследством.

Прогрессивное влияние передовой русской культуры, вышедшей в конечном счете, благодаря Октябрьской революции, литературы народов СССР на небывалую высоту, — уравнило в ряде мест хрестоматию с различными восточными влияниями. Это все остальное тех же взглядов Е. Бертельса, у которого г. Климович учился. Тов. Климович ушел теперь вперед от этих взглядов, но в хрестоматии эти взгляды остались.

Мысль о ведущей роли передовой русской культуры в развитии демократической и современной советской литературы народов Советского Востока не произвела в хрестоматию. Не проходит красной нитью через нее ленинская мысль о двух культурах в национальной культуре, следовательно, и недостаточно раскрыта борьба классов в литературе. Между прочим социальный анализ нужно делать и при разборе древней литературы. Есть такой таджикский писатель Насир-и-Хисрау, которого Бертельс целиком отдал персам. Насир-и-Хисрау был одним из видных представителей исмаилитского движения, оиде которого был в Таджикистане. Когда преследовали Насир-и-Хисрау, таджикский народ укрывал его у себя в горах. Этот поэт и родился в Таджикистане.

Для того чтобы понять историческое место Насир-и-Хисрау, нашим литературоведам следовало бы проанализировать религиозное движение, подобное исмаилитскому, так же как Маркс и Энгельс анализировали религиозные движения Западной Европы. Ведь в этом религиозном движении, кроме тенденции феодальной знати, были и крестьянские тенденции. В исмаилитском движении нужно различать не только интересы таджикской и иранской феодальной аристократии против тюркской аристократии, но и интересы крестьянства.

Тот, кто читал «Сафар-нома» («Книга путешествия») Насир-и-Хисрау, тот знает, как велика его симпатия к крестьянам и ремесленникам и каково его отношение к правящим классам. Для Насир-и-Хисрау великодушны — это воли и соршники, их единственный бог — золотой телец. С любовью он говорит о ремесленниках, о их пользе для общества и, особенно, о крестьянах.

Я не хочу сказать, что Насир-и-Хисрау — крестьянский писатель. Но крестьянские корни исмаилитского движения не могли не отразиться в творчестве Насир-и-Хисрау. Значит, нужно конкретно разбирать каждого художника даже далекого прошлого, для того чтобы понять, социальные тенденции каких классов отразились в его творчестве.

Особенно обидно читать раздел хрестоматии Л. Климовича, посвященный казахской литературе. Там совершенно не показана казахская литература, как литература профессиональная, вошедшая в передовые ряды советской литературы. Там не отмечено даже значение Абая Бунатбаева, а советские поэты и писатели представлены совсем плохо.

В хрестоматии есть ложная мысль, что профессиональная литература народов Востока «слагается» с фольклором. Благодаря этому не показан тот качественный скачок, который совершен в советские времена в литературе народов с неразвитой письменностью или не имевших письменности до Октября. Получается, что национальная литература не вырастает из фольклора, а как бы вырастает в щел. Л. Симонов и Б. Зеленин в своих статьях в прошлом тоже высказывали ложную мысль, будто особенность советской литературы в том, что она развивается на основании профессиональной литературы с фольклором. Как практически это должно осуществляться, — они не сказали. Получается, что Марфа Крыкова и Константин Федин идут навстречу друг другу. (Смех).

В применении к такой литературе, как казахская, это значит — недооценивать тот скачок, который совершила эта литература, теперь ставшая большой, профессиональной, всеобщей и, благодаря этому, мирового значения, литературой. А о ней все время говорят, что она — почти то же самое, что фольклор. И получается, что разницы между М. Ауэзовым и акыном нет никакой, что они «сливаются». М. Ауэзов нет налицу акынам. Это отражается во многих работах, и в хрестоматии Л. Климовича тоже есть большие следы этой «теории».

В хрестоматии Л. Климовича литература мало рассматривается, как отражение борьбы классов в обществе (феодалов, капиталистическом, советском). Нельзя сказать, что там совершенно нет социальных оидов. Они есть, но оид случайны. Там, где автор может использовать уже имеющиеся указания о развитии классовой борьбы, он ее констатирует. А там, где нужно самому, применяя ленинские положения, разбираться в этом, — автор этого не делает и идет за старыми представлениями.

То, что мы не разбирали хрестоматию, по которой у нас учатся в вузах, не рассматривая ее здесь у нас, в ССП, — она из оидных больших ошибок. Разбор каждой такой книги продвигает нашу мысль вперед в понимании всех проблем советской литературы.

После окончания прений с заключительным словом выступил А. Сирас, С. Муканов, Б. Горбатов и Н. Симонов.

ПРИВЕТ, ДРУЗЬЯ!

Сегодня в нашей Москве, в центре социалистической культуры, объединяющей народы революционными творческими идеями, начинается декада латышской советской художественной литературы. Великие многонациональные перемены произошли в жизни трудящихся Латвии. В прошлом то печальное время, о котором Андрей Валод писал:

Я в темные твои поля
Смотрел усталыми глазами:
Страданий горестный сосуд
Был полон кровью и слезами.

Многого сменилась веда угнетения. Латыш выдающиеся таланты смогли заглушить голосам самобытным, только их слушали, и то слушали крадучись, «по секрету».

Национальное пробуждение 60-х годов, давшее жизнь прогрессивному искусству, подняло на гребень литературы светлые имена Я. Райниса, Эд. Вейдебаума и других борющихся поэтов.

Десять лет пятый год пробудили силы латышского народа, появились произведения Андрея Упита, но тяжкая жизнь вскоре связала его. Только могучая пора новой советской жизни, озаренная идеями светлых имен нашего времени, освободила творчество этого даровитейшего латышского писателя, как и творчество всех его соратников.

К замечательным традициям революционного пролетариата Латвии, которые так высоко ценит Ленин, восходят истоки советской латышской литературы.

Латышские писатели, которые задышали в угнетенной атмосфере феодально-капиталистического режима, — были прозаики и поэты Советской Латвии — граждане могу-

чего Союза Советских Республик, и впитали из жизни распахнута от Игарки до Севастополя.

Великая дружба раскрыла нашим народом двери всех шестнадцати республик. Чужеземцы из этого Эдгар Дамбу:

И лишь большой Отчизны
Вдруг открылось перело мною:
Пенится Байкал суровый,
Быстрей океан волною,
И леса шумят лику,
И поют победы лайны.
Как, Советская Отчизна,
Ты прекрасна и бескрайна!
От Визме до Урала
Вновь цветет подснежник нежный,
Алые знамена реют
Над тобою, край безбрежный.

Мы понимаем чувство наших товарищей и с радостью присоединяемся к ним.

Мы гордимся успехами советской латышской литературы, романом В. Лайса «Буря», этой замечательной эпопеей о борющихся и трудах латышского народа, стихами Я. Сурабала, прекрасного певца Советской Латвии, творчестве А. Грингула, новым романом А. Саксе «В гору», рассказывающим о первых латышских колхозах.

Встреча сегодня наших друзей — латышских писателей, мы радуемся, что со страниц их книг глядят на нас счастливые латышский народ, мы видим оид Бегуна, военные сотни колхозов, столичные тиражи книг.

Дело всех нас достойно отметить праздники латышского искусства, зорко уловить отражение кремлевских звезд в новых книгах латышских писателей.

Леонид ЛЕОНОВ.

Вилас ЛАШИС,

председатель Совета Министров Латвийской ССР

В братской семье

С чувством радостного возбуждения подождали латышские писатели в Москве. Всего несколько дней тому назад здесь, в Москве, в столице нашей Родины, на пленуме Союза советских писателей о латышской литературе говорили с большой ответственностью и серьезностью, чуткостью и заботой о ее дальнейшем росте.

Россия, Москва, русская литература, могучий художественный реализм Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Горького оказывали благотворное влияние на развитие творчества латышских писателей — Андрея Упита, Яниса Райниса, Андрея Упита и других передовых писателей Латвии.

Благородные идеи партии Ленина — Сталина явились вдохновляющим источником для писателей новой Латвии, ставшей равноправной республикой в дружной и нерушимой семье братских народов СССР.

Это сразу же стало оидным в творчестве таких писателей, как Андрей Упит, Янис Сурабала, Анна Саксе, Арвид Грингулис, Валдис Лукс и др. В нашей литературе появились новые герои — советские люди, люди передовой мысли, граждане нового мира, на которых развивается прогрессивное человечество. Не ушло интимное, коммюнальное, а проблемы большого человеческого пласта стали центральными для латышских писателей. Советская Латвия благодаря сталинскому пятилетнему плану становится индустриальной республикой. Свыше 700 колхозов живут и расцветают в Латвии. Появился тип нового рабочего и крестьянина, оидовшего силу коллектива, чувствующего себя в братской дружной семье народов Советской страны. Это чувство братского единения — могучая сила, вдохновляющая нас на строительство коммунистического общества.

Об этом мы, латышские писатели, стремимся говорить в своих произведениях в полный голос. Когда-то гигант латышской литературы Янис Райнис сказал, что самое большое счастье для художника быть выразителем народных чаяний. В этом — общественно-политическое значение писателя. Мы стремимся передать в наших произведениях всенародный подъем латышских трудящихся, осуществляющих грандиозный план послевоенной сталинской пятилетки; мы хотим, чтобы каждое ст-

хотворение в рассказ вселяла бодрость, уверенность, обильная латыша — молодого гражданина Советской страны.

Декада латышской литературы — это праздник всего латышского народа. Писатели Латвии понимают, что их творческие успехи радуют не только латышей, но и русских и украинцев, грузин и казахов, киргизов и узбеков. Неудачи огорчают наших товарищей, как и нас самих. Вот почему мы хотим услышать во время декады и суровую товарищескую критику наших прималов, критику без снисхождений, которая поможет нам увидеть все наши недостатки и исправить их. В этом глубокий смысл позднейшей творческой дружбы.

В Москву для участия в декаде латышской литературы приехали писатели Я. Сурабала, А. Грингулис, Анна Саксе, А. Валод, В. Берге, Анна Бродеке, В. Брута, Ю. Вага, П. Валпи, В. Гревинс, Л. Грот, Ж. Грива, Я. Грант, Э. Дамбу, Ц. Динер, А. Иверман, Монта Брома, Б. Брауна, В. Лукс, И. Деман, И. Муйжниак, Я. Плуадис, Ф. Рокеллис, Н. Рудзит, П. Сисас, А. Талис, А. Чак.

В декаду примут участие также народная артистка Латвийской ССР Эльфрида Пакуль, заслуженный артист РСФСР М. Алексанрович, заслуженные артисты Латвии Анна Луиди, А. Вилмакис, А. Дайвис, Г. Браун и государственный хор Латвии под управлением заслуженного деятеля искусств Я. Озолина.

Мы с искренним восхищением ждем желанных встреч с рабочими, интеллигенцией, писателями Москвы — нашими друзьями, нашими братьями. Вступив на родную московскую землю, быкуюю в дорную космополитическому человеку, невольно вспоминаешь чудесные стихи нашего народного поэта, лауреата Сталинской премии Яна Сурабала:

Москва необходима нам, как воздух!
К ней мысль летит, и волно дышит
Блестящие рубиновые звезды
Нам озарят в будущее путь
Москва!
Через твои ворота мы выходим
На солнечный простор счастливых дней,
Через твои ворота — путь к свободе,
К расцвету жизни Родины моей.
Москва! Под обним кровом мы находим
Поддержку кровных братьев и друзей.

Пленум правления Союза советских композиторов

Вчера в Большом зале Московской консерватории имени П. И. Чайковского открылся второй пленум правления Союза советских композиторов СССР. В зале — делегаты музыкального искусства Российской Федерации, Украины, Грузии, Армении, Азербайджана, Литвы, Эстонии, других республик. Они собрались в столицу, чтобы прослушать и обсудить новые произведения советских композиторов, созданные за последний год после постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

Вступительное слово произнес генеральный секретарь Союза советских композиторов тов. Т. Хренников.

Участники пленума с огромным воодушевлением приняли приветствие товарищу Сталину.

Затем собравшиеся прослушали ряд новых произведений советских композиторов. Государственный симфонический оркестр УССР под управлением народного артиста СССР Н. Рахлина исполнил концерт для скрипки с оркестром В. Рождественского, Героическую поэму А. Филиппенко, концерт для скрипки с оркестром Д. Кабеленского и симфонизму М. Вайнера. Солисты выступили лауреат Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей Б. Притыкина и ученик центральной детской музыкальной школы при Московской государственной консерватории Игорь Овстрах.

Вечером в Центральном Доме композиторов были прослушаны новые произведения камерной вокальной и инструментальной музыки.

Пленум продлится до 29 декабря.

ОДНОТОМНИК СОЧИНЕНИЙ А. С. ПУШКИНА НА КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ

Казахское объединение государственных издательств готовит к выпуску новый юбилейный одномомник произведений А. С. Пушкина на казахском языке.

Одномомник будет состоять из пяти разделов. В книгу войдут лирические произведения великого поэта, поэмы, новый полный перевод «Евгения Онегина». Впервые переводятся на казахский язык классические произведения пушкинской дра-

тургии: «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Мощар и Сальер», «Каменный гость», «Руслан».

К выпуску юбилейного одномомника сочинений А. С. Пушкина привлечены лучшие силы казахской советской литературы.

Гений польского народа

Николай ТИХОНОВ

Имя Адама Мицкевича, великого польского поэта, неукротимого революционера и демократа, давно утвердилось в первом ряду славных поэтических имен братской польской литературы, вошло в пантеон мировых писателей, побраталось с именами славнейших певцов славянства. Пушкин, Шевченко и Мицкевич являлись, по выражению Горького, людьми, воплощавшими «дух народа с наибольшей красотой, силой и полнотой».

С тех пор, как жил Адам Мицкевич, прошло много времени. Мир принял другие очертания, и его родная страна не похожа на ту, которая значилась на карте прошлого. Дружба между польским и советским народами, дружба не на словах, а на деле, дружба, скрепленная кровью лучших сынов в боях за свободу против озверелого фашизма, эта дружба двух братских народов сегодня особенно звучит на поэтическом празднике великого народного певца Адама Мицкевича.

Как после Октябрьской революции народ Советского Союза в полную силу прочитали своих классиков и взяли их с собой в дорогу к социализму спутниками новой культуры, нового социалистического общества, так сегодня человек демократической Польши прочтет Мицкевича с новой силой, почувствует заново его горячие призывы юности, его полные патриотизма и ненависти к врагам родного народа отменные строки, и всем сердцем примет его лирику, вышедшую из народных глубин, чтобы вернуться освещенной снова к народу.

Судьба определила так, что Адам Мицкевич родился не на королевской земле польской, а в Литве, в фольварке Заосье, около города Новогрудка, в семье адвоката. С первых лет сознательной жизни Мицкевич знал постигшую Польшу трагедию. Страна была разорвана на три части тремя последовательными разделениями. Он знал о героических и неудачных попытках сопротивления, народного восстания, ожесточенной борьбы. Об этом говорил окружающие, об этом он не мог не думать в тишине и в прекрасной картинности лесов, окружавших маленький Новогрудок. Тут был сказочный мир детства, но в то же время мир суровой романтики.

С детства юный Адам был окружен песнями, легендами, сказаниями, с детства жадно запоминал их, из них узнавал о народной жизни. Песни эти были и польскими, и по-литовски, и по-белорусски, и по-русски. Недаром эта песенная сила так глубоко охватила его творчество, пронизала его первые песни, сообщила стихам певучесть, искренность, человечность, страсть большого сердца.

Но вот Мицкевич зачислен студентом филологического факультета Виленского университета. В университете образуется тайное общество «Филематов» — друзей науки. В него входят близкие Мицкевичу друзья: Народ и родина стоят перед глазами молодых людей; трудятся на их благо, распространяют знания, привлекают молодежь, воспитывать ее — вот задачи общества.

Стихи еще не родились, но вот появляются первые опыты, и это не то, что писалось в Новогрудке, в песнях крестьян. Это подражания латвийскому поэту Треибекю. Вскоре Треибекю сменяют новые властители дум. Поэзия Шиллера и Гёте возвращает его к народной поэзии, интерес к которой возмужает с новой силой. Слабоголосный Жуковский производит на него сильное впечатление балладой «Людмила», где налицо все элементы романтизма.

По университету окончен, и надо ехать в Ковно на службу. Там надо занять скромное место учителя уездной школы. Четыре года напряженных исканий, тяжелая любовь к прелестной графини Марии Вережской, скучная работа, трудная обстановка.

Произведения этого периода насыщены страстью настоящего поэта. Ода к юности становится широко известной польской молодежи. Она призывает к борьбе, в ней пылают солнца свободы, угрозы тирании.

Здесь Мицкевич решает важнейший из вопросов: — по какому пути пойдет его поэзия. И он отвечает своей книгой «Баллады» и «Своими первыми поэмами на этот вопрос. Это поэзия с народными источниками, с народной напевностью и мелодичностью, поэзия социальных мотивов, высокого патриотизма, личного горения, глубокой внутренней взволнованности. Поэзия не развлекательная, не капризная прихоть таланта. Поэзия народных страстей, исканий, борьбы за человека и за его свободу.

Он пишет поэму «Гражина». Затем Мицкевичу нужно было подышать старое предание и по-новому рассказывать его? Он хотел призвать к единению перед лицом опасности славянские народы, и так жутко читать его исторические примечания, в одном из которых сказано: «Нельзя без содрогания читать описания всех зверств, которые крестоносцы совершали над несчастным народом».

Читатель как будто возвращению страшного бытия к тем же местам. И те же захватывающие и те же приемы. Нет, не устарела поэма Мицкевича, только мы читаем ее по-новому.

Рядом с «Гражиной» появились первые части поэмы «Ляды». Это страстное, простетическое произведение, где все говорит о неустойчивости земной жизни, о несправедливости, о мучениях, вызываемых муками любящего сердца, обманутого и отвергнутого.

Идут времена. Растет и мучает молодой гений. Он не только в курсе того, что делается в европейской литературе, но и в курсе политической борьбы. Он уже член общества «Филематов» (друзей доброты). Это тайное общество проводит чисто политические собрания и беседы. Парское правительство, давно следившее за ростом оппозиционных групп и тайных организаций, с 1822 года начинает усиленное наступление на них. Мицкевич как раз добился двухдневного отпуска и вер-

Адам МИЦКЕВИЧ
Портрет работы художника Ф. Константинова

милый Густав из поэмы «Ляды», и родился гневный, решительный, не боявшийся никаких лишений и опасностей суровой Ковны.

Комиссия Новосильцева, производившая расследование по делу тайных кружков молодежи, была так хорошо введена в заблуждение друзьями поэта, что вынесла постановление об освобождении Адама Мицкевича.

Он жил спокойно полгода. 22 октября 1824 года ему было приказано выехать в Петербург. 24 октября он вместе со своими друзьями Малевским и Ежовским покинул родные места.

Этот день был решительным поворотом судьбы для молодого поэта. Вот он на берегу Невы. С огромным любопытством входит Мицкевич в пестрый мир столицы империи. Он начинает изучать не только русский язык и литературу, но мельчайшие оттенки русского духа.

Он знакомится с будущими декабристами Рылевым и Бестужевым.

Вскоре он уехал в Одессу и Крым.

В конце ноября 1825 года Мицкевич был вызван в Москву на службу при канцелярии генерал-губернатора. Он приехал в Москву в конце декабря, когда отъезд петербургских событий был еще очень свеж. Николай I потребовал удаления Мицкевича из Одессы, чтобы держать его подальше от Польши.

Мицкевич усиленно работал над сонетами и жил уединенно. Но скоро он вошел в самый центр литературного мира, стал близким к писателям и в знаменитом салоне Зинаиды Волковской. Он встречался с Ботвинником, Вяземским, Шевревым, Погодиным, Веневитиновым, Соболевским, братьями Кареевскими, Полевыми и другими.

Наконец, в середине октября 1826 года он увидел впервые с Пушкиным, и через несколько дней слушал, как тот читал «Бориса Годунова» на квартире Веневитинова. Здесь, в эти дни, он подружился навсегда. Такими они остались и в памяти поколений.

В своем «Воззвании к русским», написанном в 1832 году, Мицкевич писал: «День падения деспотизма будет первым днем мира и дружбы народов».

Разве не совпадают эти слова со словами из пушкинского стихотворения, говорившими о временах грядущих:

Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

События эти вечные слова. Два братских народа — польский и советский — в своей истинной дружбе видят несокрушимую опору для проведения в жизнь всех своих мирных начинаний, способствующих процветанию и расцвету жизни братских народов.

Переводное русское общество того времени встречало Мицкевича, как славного и великого поэта.

Сонеты Мицкевича любовные и особенно крымские естественным представляются величайшими произведениями искусства.

Но как всегда за юными красками в мрачную ночь севера встает луна над воздымающимся и пустынным снегами, так над «Крымскими сонетами» по-

ялся черныи замок «Конрада Валленрода». Надежда обновления родной земли, возвращение утраченного счастья — это чувства, смешанные с чувством национального унижения и жадной отомщены за все несчастья и мученья, — вот то, что мучило и привело к гибели в час победы гордого Конрада Валленрода.

Поэма была призывом к борьбе. Мицкевич пришел Конрада Валленрода на край гибели, но в этой борьбе темных и народных сил он встал на сторону народа и сказал, что для спасения народа, для его свободы и чести ничего не жаль отдать, даже свою жизнь. Нет такой большой жертвы, которую не надо было бы принести за счастье и свободу родного народа. В этом смысле Конрад Валленрод удивительный, могучий и свободный характер.

Мицкевич был в полном расцвете своих творческих сил. Окрыл и вырос песенный дар Мицкевича за время его пребывания в России. Правду сказал русский поэт Козлов польскому поэту Одицу, другу Мицкевича, когда Мицкевич уезжал из России: «Взгляни на его у вас сильными, а возвращаемся могучими!»

15 мая 1829 года на пароходе «Георгий IV» Мицкевич выехал из Петербурга за границу, оставшая Россия навсегда. Но и за границей Мицкевич продолжает встречаться и с Гоголем, и с Вяземским, и с Герценом.

В Риме он встречается с русскими друзьями, которые полны заботой о том, что он не пишет новых стихов.

Как известно, внешне разразившееся и закончившееся неудачей польское восстание очень тяжело отразилось на душевном состоянии Мицкевича. Он не мог принять в нем участия, и юней его поэт застал в районе Познани.

Тогда же зародилась в нем мысль о новой поэме — «Пан Тадеуш». Но раньше «Тадеуша» он пишет третью часть «Лядов» и «Книгу народа польского в польского империализма».

В эти стихи он не падит николаевской России, с любовью говорит о русском народе.

Он поставил вперед цитату стихотворения «Русским друзьям»:

Где теперь вы? Мой друг благородный Рылеви!

Позабыв ли мне братские ваши объятья...
Мой Бестужев, чью руку мы пожимали...
Вы мой голос уняете: пока я был пленным,

Тихо ползал ужом я в угоду тирани,
Но от вас не скрывал своих дум

И, как голубь, был прост и не ведал обмана.

И огнем обожжет мое горькое слово,
Его горечь пропитана кровью отчизны...
Так пусть жжет, но не вас, только ваши окопы!

...Тянулись годы изнания. Страны смеялись страны, но сквозь все славянские с колючей жизнью трудности, разочарования, усталости и тяжелое душевное состояние Мицкевич прорывался к великому своему замыслу: он пишет «Пана Тадеуша».

Длившаяся процессия самых различных человеческих характеров проходит по газетам этой эпической поэмы, которую назвали смесью Ильяды и Дон-Кихота. С «Паном Тадеушем» как бы закрывалась поэтическая книга и начиналась другая книга жизни. Мы видим его в Париже, и в Лозанне. Мы находим его на кафедре «Бюлгале де Франс», где он читает лекции о славянских литературах.

Несколько мрачных лет Мицкевич провел, связанный с парижанской и мистической сектой авантюриста Андреа Товьянского, который сумел повлечь на тяжелые переживания поэта и увлечь его в темноту душевных беззастенчивых провалов.

Но как только по Европе пронесся жавителный ветер революции 1848 года, Мицкевич снова воспрянул духом, «сбросил с себя ярмо, в котором его держало лишь чувство отчаяния, рожденное беззастенчивостью и бесперспективностью». Он хочет организовать в Италии польские легионы — «сарию республиканскую и социалистическую», как он говорил, для освобождения Италии и Польши. В следующем году он организовал в Париже газету «Трибуна народов», которая горячо приветствует народы Европы, вступающие в борьбу со своими тираниями. Правительство Луи Бонапарта закрывает газету, и Мицкевич, чтобы избежать ареста, приходится скрываться. В 1855 году он организовал в Турин польские легионы и там же, в Константинополе, умирает от холеры 26 ноября 1855 года. Его прах сначала перевозят в Париж, а в 1890 году — в Краков, в древний замок Вавель.

Много лет прошло с той поры, но голос поэта живет во все эпохи, звучит во дни горестей и без народным.

Мицкевич писал в «Пане Тадеуше»:

Дождит бы мне до радостного мига,
Когда пойдут по селам эти книги...

Не только трудящиеся новой народной Польши возмужают эту и другие книги своего поэта сегодня в руки, но и все братские народы прочтут в переводах лучших поэтов, старых и новых, прочтут, чтобы воздать должное великому борцу за народ, за родную землю, за лучшее будущее человечества.

Нерушимая дружба

М. РЫЛЬСКИЙ

Горький — человек, воплощенный в себе все прекрасные черты классической русской литературы, человек, которого мы по праву называем основоположником советской литературы, — назвал однажды трех величайших поэтов славянства — Пушкина, Шевченко, Мицкевича — радостными явлениями. Ничего не случайны. Не случайно и определение. Личная судьба Пушкина, Мицкевича, Шевченко была трагической, много трагического было в жизни народов, их породивших, но эти гениальные поэты несли народу величайшую радость, непоколебимую веру в грядущее счастье, чувство дружбы народов.

С только что оказанным, естественно, сочетается другое: народность творчества наших любимых поэтов, их неразрывная связь с устной поэзией народа. Шевченко вырос из народной украинской песни. Это понятно: поэт-крестьянин. А поэт-дворянин Пушкин? Разве возможно было его творчество без сказок Арины Родионовны, разве не имел права Пушкин, подобно королю Лиру, сказать: «Во мне каждый дном — король», сказать: «Во мне каждый дном — русский народ»? А Мицкевич так говорил о значении, о красоте, о величии народного творчества, народной песни:

О, зово былины! Ты, как ковер завета,
Над прошлым и грядущим поколением
Ты меч народа, блеск его ответа,
Ты дум ковер и чувств его цветенье.

Ковер завета, неподвластный самым безудержным ударам силы вражды;
О, песнь народа, ты стоишь на страже
Перед его воспоминаний храмом,
Архангел крылами овеивая
И меч его подчас в руке возводя.

Перевел Н. Асеев.

Все прекрасное, написанное Адамом Мицкевичем, вытекает из народного творчества. Недаром он так усиленно подчеркивал в подзаголовках своих баллад: «Из народной песни», «Литовское сказание», «Украинская баллада». А разве его величайшее произведение — польская национальная эпопея «Пан Тадеуш», задуманная и написанная «на парижской мостовой», после трагически-неудачного польского восстания 1830 года, не является гениальным отзвуком тех простодушных рассказов новогрудских стариков, мелких шляхтичей, пахарей, слуг, крестьян, которых со сверкающими глазами слушал юный Адам?

Мицкевич был одним из самых блестящих импровизаторов, которых знал мир.

Мих. ЗЕНКЕВИЧ

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Замечательный поэт польского народа Адам Мицкевич давно уже и хорошо известен русским читателям. Его стихи и поэмы неоднократно переводились на русский язык, и многие из них стали широко популярными.

Как известно, одним из первых переводчиков произведений Мицкевича был Пушкин, давший непревзойденные образцы высокохудожественного перевода. В пушкинском перекладе баллады «Воевода» и «Бурды» в его сыновьях зазвучали для нас с такой же поэтической силой, как и в оригинале, так естественно и живо, как будто они были написаны по-русски.

Однако в старых переводах многие пропускались и недоговаривались из-за запретов парсоль цензуры. Кроме того, многое кажется нам уже устаревшим по языку, неудовлетворительным по форме. Техника перевода в наше время стала значительно выше, чем была прежде. Задача перевода и предъявляемые к нему требования стали шире и сложнее. Мы требуем переводов более точных, близких к оригиналу не только по смыслу, но и по форме, соблюдения размера оригинала, количества строк, расположения рифм.

Мы хотим читать сонеты Мицкевича в переводе, где соблюдена сонетная форма, а не вольном расхождении переклада. Ряд новых переводов, наряду с лучшими старыми, был дан уже в «Избрании» Адама Мицкевича, вышедшем в 1946 году. Теперь, к 150-летию со дня рождения великого польского поэта, мы имеем уже почти все стихи и поэмы Мицкевича в новых переводах.

В ответственной и почетной работе над переводами приняло участие более двадцати поэтов-переводчиков. Перед ними стояла трудная задача. Как творчество всех великих поэтов, поэзия Мицкевича трудно переводить на другие языки. Силами одного человека, даже талантливого, для польского языка женским окончанием и рифмами создать дополнительные трудности. Как тоническим стихом по-русски передать то же самое стихотворение? Надо ли всегда соблюдать женскую рифму, естественную для польского стиха, но несколько отклоняющую для русского? Эти вопросы возникали перед каждым переводчиком и допускали разные решения для каждого отдельного случая.

Кроме этих формальных задач, была и самая главная и трудная: дать перевод не только близкий, но и действительно поэтический, который зазвучал бы на русском языке хотя бы приблизительно так же свободно, как и на польском. Общим для советских поэтов-переводчиков были пушкинские «Воевода» и «Бурды» в его сыновьях.

Конечно, результаты у разных переводчиков получались разные, в зависимости от их поэтических сил и таланта. Однако можно с полным основанием утверждать, что в общем стихи и поэмы Мицкевича оказались теперь полнее, точнее и лучше

Это ведь о нем, после одной из его импровизаций, со свойственной великим людям несправедливостью к самим себе, мы по праву называем основоположником советской литературы, — назвал однажды трех величайших поэтов славянства — Пушкина, Шевченко, Мицкевича — радостными явлениями. Ничего не случайны. Не случайно и определение. Личная судьба Пушкина, Мицкевича, Шевченко была трагической, много трагического было в жизни народов, их породивших, но эти гениальные поэты несли народу величайшую радость, непоколебимую веру в грядущее счастье, чувство дружбы народов.

Мицкевич неотделим от польского народа. Он неотделим и от народа русского. Гениальный русский правительством, он был беспредельно любим передовыми русскими людьми. Его дружба с Пушкиным, Вяземским, Жуковским, братьями Полевыми, глубоким восторгом, с которым отзывались о нем Гоголь, Герцен, Белинский, Лев Толстой, Горький, — общепонятны. О нем, о Мицкевиче, горячим поклонником Байрона, сказал один из замечательных поэтов России — Евгений Замратинский:

Когда тебя, Мицкевич вдохновенный,
Я застаю у Байроновых ног,
Я думаю: поклонник униженный,
Встань, встань — и встань: сам ты бог!

Родным поэтом является Мицкевич и для нас, украинцев. И не только потому, что он так тепло вспоминал про Украину в поэме «Пан Тадеуш» (о липе в имени Гоголевских над Росью — липе, под сенью которой «могли танцевать сто юношей и сто девушек»), не только потому, что он, по свидетельству Малевского, цитировал и интересовался украинским языком, украинским народным творчеством, не только потому, что его любил переводчик Боровиковский, Гук-Артемьевский, Франко, Старицкий, любящий переводить льюе советские украинские поэты. Не только потому. Нам радостно думать, что Адам Мицкевич был одним из любимых поэтов величайшего нашего национального гения — Тараса Шевченко. Глубокий почитатель Пушкина, Шевченко особенно любил читать наизусть то стихотворение его, посвященное Мицкевичу, в котором звучат потрясающие строки:

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.

Осуществление этой пророческой мечты мы видим в наши дни, в Советском Союзе, под знаменем Ленина, под водительством Сталина. Дружба наша с новой демократической Польшей — нерушима. Снова дружбе народов, бессмертная слава поэтам, которые свое творчество, свою жизнь отдали за осуществление этой дружбы!

переведенными, чем прежде, за немногими исключениями лучших старых переводов, сделанных большими поэтами.

Н. Асеев дал новый полный перевод «Конрада Валленрода». По-новому зазвучала поэма выделота и эффектная «Альпхарская баллада».

По-молодому свежо звучит «Ода к молодости» в переводе Павла Антокольского:

Так и сейчас еще ночь глухая,
Все человечество в алчных войнах...
Ломают льды весенние воды.
С ночного свет сражается тьмою.
Здравствуй, ранняя зорька свободы!
Сонце спасения грядет за тобой!

Выразительно и поэтически энергично перевел баллады «Пан Тадеуш», «Тухал, на испытании дружбы» и «Ренат» Мих. Голубный.

За столом сидят Твардовский, Подольный, как папа,
И хохочет: «Я таковский!»
Пой, душень Гуляй, душень!

Стал он пить из кубка водку,
Вдур на дле поэзия и шум,
Заглянул он в кубок: «Вот как!
Чорт на дне... Откуда, кум?»

М. Светлов тонко и поэтично передал юмор баса Мицкевича. Когда-то эта басня талантливо, но очень вольно, без соблюдения размера оригинала, перевел Минаев. М. Светлов сумел сохранить и размер и юмор баса. Как наиболее удачные, отметим: «Друзья», «Брито-стрижено» и «Дядя и сыновья».

Из трех новых переводов «Гражины» поэтически сильнее и выразительнее получилось перевод А. Тарковского; он смелее и свободнее подошел к своей задаче и добился лучшего результата. Сильно и выразительно зазвучали в его переводе восточные стихи Мицкевича «Панфары» и «Альмотазаб».

Почти полностью заново переведены все лирические стихотворения Мицкевича, многие из которых раньше мы на русском языке не знали. Заново переведены баллады, за исключением двух, оставленных нам Пушкиным. В. Левик перевел все любовные сонеты Мицкевича, с О. Румер — все знаменитые «Крымские сонеты».

Разобрать хотя бы бегло новые переводы в короткой статье нет возможности.

Несмотря на отдельные яркие удачи, на общий сравнительно высокий литературный уровень новых переводов из Мицкевича, наши переводчики не должны почитать на лаврах. Работа над переводами произведений польского поэта не может считаться законченной. Многие должны были сказано ярче в поэтически сильней. В творчестве Мицкевича советские поэты, несомненно, вернутся еще не раз, добывая более совершенных поэтических переводов, подобных тем, какие дал Пушкин.

Главный редактор В. ЕРМИЛОВ.
Редакционная коллегия: Н. АТАРОВ, А. БАУЛИН, Б. ГОРБАТОВ, А. КОРНЕЙЧУК, О. КУРГАНОВ, Л. ЛЕОНОВ, А. МАКАРОВ, М. МИТИН, Н. ПОГОДИН, А. ТВАРДОВСКИЙ, Л. ШАУМЯН.

Адам МИЦКЕВИЧ

ПЕСНЬ АДАМА

Украшим чело венками,
Друг друг шире объять!
Чужих тут нет между нами.
Все наши. Все — наши братья!

Коварство, ложь, тупость! —
Об этом средь нас ни звука.
Основа нашего братства:
Отчизна, доблесть, наука.

Так сбросим с сердца оковы,
Брат чувства откроет брату,
И в нашем правдивом слове
Все будет чисто и свято.

Дружба страданья смягчает,
Вселюбя дружба скрепляет,
Но в час труда иль досуга,
Но в час забот иль забавы,
На троне или у плуга,
Брат, помни наши уставы,
Запомни слова приговора,
Они — обет и порука,
Они священные, как стихи:
Отчизна, доблесть, наука.

Дойдем до конца дороги,
Дойдем, не страшась препятствий:
Все одолеет тревога,
Мужество, труд и братство.

1819

Перевел А. Габо.

Имеется в виду устав общества филематов, обязывавший участников его «трудиться на благо родины, науки и доброты».

ЛЮДИ И СОВЫ

Дом выростал на поле — светлый,

Рядом лягушка жила, ночью кричала совы.

Сказала сова спростом: «Мне этот дом!»

А жаба, звану, прошептала: «Я поселись в нем!»

Сказал человек: «Известно, в развалинах совы живут,

А жабы в гнилье и в скажинах свой находят уют!»

В доме моем высоком, светлом, красивом, новом

Не приютятся жабы и не поселятся совы!»

1832.

Перевел М. Светлов.

РУКОЮ ПОЭТА

РОЕЗУЕ

ADAMA MICKIEWICZA

TOM PRZEWART

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO

WILNO